

Las traducciones y los traductores de Minotauro

✉ MARTÍN FELIPE CASTAGNET / Universidad Nacional de La Plata – CONICET

martinfelipecastagnet@gmail.com

Resumen

Ediciones Minotauro, editorial fundada por Francisco «Paco» Porrúa en 1955, tuvo un papel clave en la consolidación de la ciencia ficción en Argentina. En este trabajo quiero demostrar cómo los criterios de traducción de Porrúa fueron centrales para sus decisiones editoriales, y que la ampliación del público lector del género fue consecuencia directa de su doble rol de traductor y editor.

Abstract

Ediciones Minotauro, a publishing house founded by Francisco «Paco» Porrúa in 1955, played a key role in the consolidation of science fiction in Argentina. The present work aims to show how Porrúa's translating criteria was fundamental for his publishing decisions and that the widening of the genre's reading audience was a direct consequence of his double role as translator and publisher.

Palabras clave: Francisco Porrúa • industria editorial • traducción • Minotauro • ciencia ficción

Key words: Francisco Porrúa • Publishing Studies • Translation • Minotauro • science fiction

Desde los estudios críticos especializados en los géneros, Pablo Capanna dedica un capítulo de su libro *Ciencia ficción: utopía y mercado* (2007) a la ciencia ficción en Argentina y, allí, a Ediciones Minotauro, fundada por Francisco «Paco» Porrúa en 1955. En su estudio, Capanna insiste en que Minotauro se atrevió a lograr que el público «culto» se interesara por el género, ya que desde mediados de los cincuenta el sello «ejerció una auténtica docencia en el público argentino» (268). Elvio Gandolfo, en *El libro de los géneros* (2007), también subraya el papel de Minotauro en la consolidación de un público lector argentino para los géneros de especialidad de la editorial (58–59). En este trabajo quiero demostrar cómo los criterios de traducción de Porrúa fueron centrales para sus decisiones editoriales, y que la ampliación del público lector del género fue consecuencia directa de su doble rol de traductor y editor.

Fecha de recepción:

15/11/2016

Fecha de aceptación:

22/2/2017

Habitualmente se habla de Porrúa como el «descubridor» de García Márquez y el editor de Rayuela, pero además fue el creador y cerebro de Minotauro, la editorial que llegó a ser la más prestigiosa del mundo por sus ediciones de libros de ciencia ficción. Sus cuidadas ediciones y traducciones y un catálogo rutillante poblado de nombres como Le Guin, Bradbury, Ballard, Tolkien, Sturgeon, entre otros, ayudaron a darle una pátina de respetabilidad a la ciencia ficción. Tal fue el prestigio que tenía Minotauro —hasta que la compró Planeta— que William Gibson prefirió que fuera este sello el que publicara *Neuromante* por sobre otro español que ofrecía más dinero. (Pestarini)

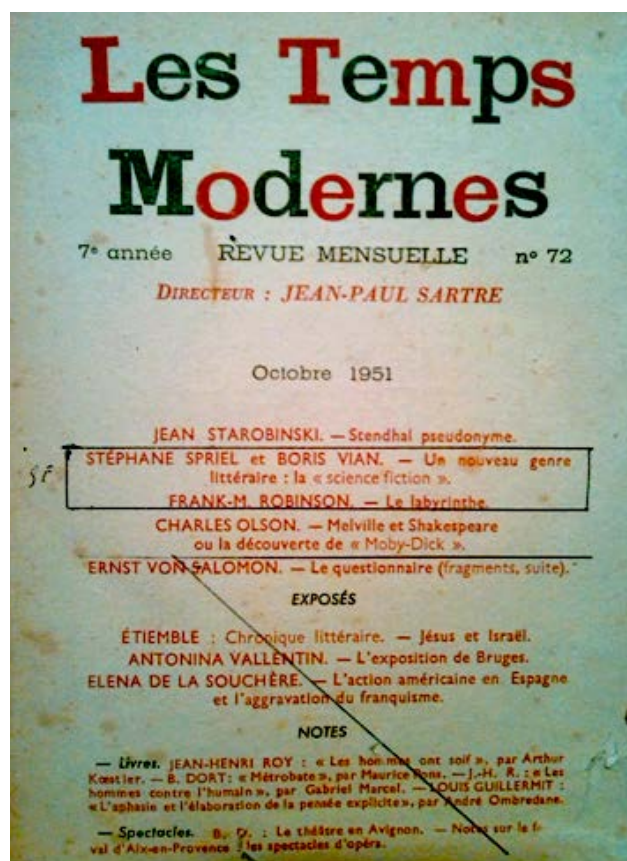
La idea de Minotauro nació con un artículo de Boris Vian y Stéphane Spriel¹ en la revista de Jean-Paul Sartre, *Les Temps Modernes*, de octubre de 1951, titulado «Un nouveau genre littéraire: la science-fiction»; allí se mencionaba a un escritor norteamericano de apellido Bradbury (618). El artículo servía como introducción declarada al cuento «Le labyrinthe», de Frank M. Robinson, publicado a continuación en ese mismo número.

Luego de toparse con ese artículo, Porrúa leyó en inglés su primer libro de Bradbury y decidió convertirse en editor para poder publicarlo en castellano. «Ya de joven Paco quería dedicarse a los libros. Primero mediante la lectura y luego con la necesidad de entrar de lleno en ese mundo» (Jesús Porrúa).

En una revista francesa había leído sobre un autor norteamericano, al que llamaban el poeta de la ciencia ficción —cuenta Francisco Porrúa— Me interesé, fui a una librería en Buenos Aires y compré *El hombre ilustrado*, de un tal Ray Bradbury. Enseguida tuve asombro, alegría y sorpresa; quise leer todos sus libros. (Porrúa 1997)

Paco se enteró de los nuevos autores por una revista francesa, y fue a una librería de las que había en Buenos Aires con obras en inglés, encontró cuatro o cinco, las leyó y decidió crear una editorial para publicarlas. (Souto 2015a)

Poco después, Porrúa compró con la ayuda de su hermano Jesús los derechos de cuatro libros de ciencia ficción desconocidos por entonces en la Argentina: *The Martian Chronicles* y *The Illustrated Man* de Ray Bradbury, *More Than Human* de Theodore Sturgeon y *City* de Clifford Simak (Porrúa 2009). «En el año 1953 comenzaron las consultas con el representante de editores Sr. Lawrence Smith y los contratos por los primeros cuatro libros deben haberse firmado a fines de ese año o comienzos de 1954» (Jesús Porrúa).



Cubierta de *Les Temps Modernes*, número 72 (octubre de 1951)

Lawrence Smith, un irlandés ubicado en el barrio de Belgrano, fue el primer agente literario en el país, «protector de los intereses de novelistas y dramaturgos ingleses que solían ser alegremente saqueados sin cobrar derechos de autor» (Ottino). Smith manejaba los derechos para toda Sudamérica de muchos autores importantes, entre ellos John dos Passos, Margaret Mitchell, Leonard Woolf, Ellery Queen, Somerset Maugham, William Saroyan y, por supuesto, Ray Bradbury. «Un día me llama el agente literario, el señor Lawrence Smith, que era un caballero, un agente literario inglés correctísimo porque cuando él ofrecía un libro a alguien no lo sabía nadie. Es decir que actuaba como un verdadero profesional del libro» (Gregorio Weinberg en Sorá).

Porrúa por entonces trabajaba «en enciclopedias, en imprentas, en cosas más o menos así, independientes» y «había traducido en privado muchas cosas» (Porrúa en Castagnet 2012), pero el primer libro completo que tradujo fue *Crónicas marcianas*, que en 1955 inaugura Ediciones Minotauro con un famoso prólogo de Borges, una operación de lectura con el objetivo de legitimar al flamante género: la ciencia ficción.

El nombre del género

Porrúa modeló el género mediante dos operaciones: introdujo un catálogo por entonces desconocido y le dio su nombre definitivo, el polémico calco «ciencia-ficción», según figuraba en portada desde el primer número. El calco (*calque*) es un tipo especial de préstamo en el que se transfiere una estructura o una expresión completa mediante una traducción literal. Hasta la aparición de la editorial, nadie en el mundo de habla hispana llamaba ciencia ficción a la *science-fiction*, y por el contrario existían diversas variantes que no lograban imponerse. «En los países de habla española se intentó “fantaciencia” sobre el modelo italiano [*fantascienza*], “ficción científica” (quizá la mejor traducción de science-fiction), y terminó por imponerse “ciencia-ficción”, a imitación del francés, por obra de Minotauro» (Capanna).

Como ejemplo anterior a Minotauro vale citar la revista *Más allá de la ciencia y la fantasía* (1953-1957), que fue la primera publicación en la Argentina en tomar consciencia de la existencia del género (Abraham:131); se definía desde la portada como «fantasía científica» y en su interior como «aventuras apasionantes en el mundo de la magia científica». La contemporánea *Urania, la revista del año 2000* (1953) la denominaba «fantasciencia». Asimismo, en la *Más allá* correspondiente al mes de julio de 1955, se puede encontrar el siguiente anuncio de la primera época de la colección *Nebulae* (publicada por Edhasa, antes de la sociedad de ésta y Sudamericana con Minotauro), donde denominan «novelas científicas» a *The Puppet Masters* de Henlein y *The Voyage of the Space Beagle* de van Vogt:

¡La ciencia que apasiona y estremece!
En dos subyugantes novelas científicas:
R. A. Henlein

TITAN INVADE LA TIERRA y

A. E. Van Vogt

LOS MONSTRUOS DEL ESPACIO.

Pídalas a su librero.

Distribución directa para la argentina:

LIBRECOL, Humberto 1º 545 T.E. 30-4232.

(*Más allá* número 26, 1955:29)

En una nota al pie de su prólogo a *Crónicas marcianas*, Borges se ríe del procedimiento de la composición, por el cual se amalgaman dos palabras para formar una nueva, como ocurre con «scientificfiction» o «fantasciencia»; este tipo de neologismo también es llamado *portmanteau*, un término acuñado por Lewis Carroll en *Alice Through the Looking-Glass* (1871) y un *portmanteau* en sí mismo.

Scientifiction es un monstruo verbal en que se emalgaman el adjetivo *scientific* y el nombre sustantivo *fiction*. Jocosamente, el idioma español suele recurrir a formaciones análogas; Marcelo del Mazo habló de las orquestas de gríngaros (gringos + zíngaros) y Paul Groussac de las japonecedades que obstruían el museo de los Goncourt. (Borges:8)

En su prólogo Borges se refiere siempre al género por su nombre en inglés, y también en libros posteriores como en su *Introducción a la literatura norteamericana*, incluso al traducir una cita: «“La *science-fiction* es un martillo maravilloso; me propongo usarlo para que los hombres vivan como quieran”, ha escrito Bradbury» (Borges y Zemborain:160); como posible traducción sugería «ficciones científicas», aunque él mismo no la adoptaba.

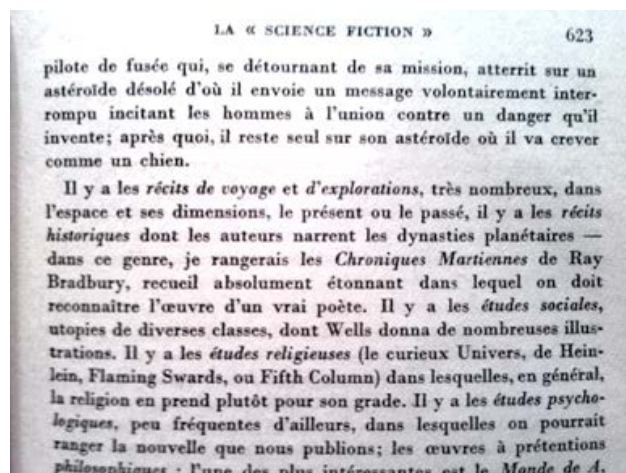
El artículo que Porrúa leyó en *Les Temps Modernes* era igual de terminante: «inutile, nous semble-t-il, de traduire ce terme» (Vian y Spriel:618). En francés, hablar de *science-fiction* conforma un xenismo, es decir un extranjerismo que conserva su grafía original. Jean-Marc Gouanvic, en su *Sociologie de la traduction*, destaca que el español, como el francés, copia la sintaxis norteamericana, pero a su vez lee la ausencia de traducción como un acto de cooperación: «Ne pas traduire *Science Fiction*, c'est le signe d'un certain rapport de la “culture” française avec la “culture” américaine» (Gouanvic:8).

Para 1957, *Más Allá* se rindió a la traducción de Porrúa, en una demostración de la aceptación del término y la solidificación del género, que con esto terminó de conformarse como tal en el ámbito de la lengua hispana. «En los primeros números de *Más Allá* se lo denominaba “fantasía científica”; en los últimos, “ciencia ficción”. El motivo del cambio había sido la difusión a partir de 1955 de la colección Minotauro, que empleaba (e impuso) ese último término» (Abraham:157).

A los diez años de inaugurada la editorial, Porrúa se arrepintió de incluir la leyenda «ciencia-ficción» en las portadas («las distinciones de género no me gustan mucho»), pero durante ese período el término se instaló, quizás precisamente por-

que Minotauro accedía a un público que superaba a los lectores habituales del género (demostrado por la creciente tirada). Para que exista la ciencia ficción en Argentina, según Gandolfo, son necesarios «autores buenos, malos y mediocres que conformen un género con características propias» (Gandolfo 1978:13); esto aplica a la consolidación de cualquier género, y sin dudas una de esas características es la existencia de un nombre común que aglutine las diferentes obras.

Porrúa defendió su traducción del término hasta el final de su vida; al mismo tiempo, paradójicamente, identificó el término con la ciencia ficción dura, ubicando a su catálogo dentro de la ficción *mainstream*.



El párrafo de la página 623 donde se menciona *Chroniques Martiennes* de Bradbury. Nótese al final la mención a *Monde de A* de van Vogt (*The World of Null-A*, 1948) de donde Porrúa saca uno de sus pseudónimos: Ricardo Gosseyn.

Borges decía que está mal traducido, porque ciencia acá es un adjetivo; sería ficción científica, pero no me gusta nada lo de ficción científica. Esto de que la ficción puede ser científica no lo entiendo; simplemente hay una ficción que es imaginaria que tiene elementos de la ficción realista; en realidad, la ciencia ficción es lo que llaman los americanos la *hard science fiction*, que yo no publicaba. (Porrúa 2013)

Con el tiempo, el calco continuó adaptándose al original inglés: progresivamente se fue eliminando el guión (*hyphen*) de las palabras compuestas, una moda lingüística de la época victoriana; así como desapareció en «science fiction» también desapareció en «ciencia ficción».

El catálogo de Minotauro

Minotauro fue, ante todo, una editorial dedicada a la traducción. En los cuarenta y seis años desde la fundación hasta la venta a Planeta, sólo diecisiete libros se publicaron originalmente en castellano. Diez de ellos fueron editados por Marcial Souto en Autores Rioplatenses, la única colección que no dirigió Porrúa; de los restantes siete, cinco fueron publicados entre 1962 y 1967 y los últimos dos en la década del noventa. Los otros doscientos títulos del período Porrúa fueron traducciones del inglés (192), italiano (3), alemán (2) y francés (2), aunque una de estas dos en realidad consistió en una traducción indirecta del polaco, la única de la editorial. A esta suma, por supuesto, deberían sumarse los títulos contratados por Porrúa antes de su partida, como evidentemente fue el caso de los volúmenes de la colección «Historia de la Tierra Media» coordinada por Christopher Tolkien, que comenzaron a publicarse en 1997 y cuyos últimos dos números salieron en el 2002.

En la etapa de Porrúa, luego de *Ubú rey* de Alfred Jarry (1957) hay que esperar hasta *Manuscrito hallado en Zaragoza* de Jan Potocki (1967) para encontrar un

libro anterior al siglo xx. El resto de los libros del catálogo de Porrúa no son sólo de ese siglo, sino que de esa primera tanda salvo un par de excepciones (*El color que cayó del cielo* de H.P. Lovecraft, 1957; *El mundo subterráneo* de S. Fowler Wright, 1959; *El tiempo de la noche* de William Sloane, 1960; y *Hacedor de estrellas* de Olaf Stapledon, 1965) todos tienen menos de diez años de diferencia con respecto al original. Incluso más: los primeros siete libros de Minotauro, de *Crónicas...* a *El día de los trífidos* de John Wyndham (agosto de 1956), son todos de la misma década del 50, lo que señala el compromiso de Porrúa con la traducción de contemporáneos, tanto en lo literario como en lo financiero. La inversión que significa el pago de los derechos de autor parece compensarse con las horas de trabajo que Porrúa dedicó a hacer él mismo las traducciones: los primeros siete libros son todos obra suya, bajo sus distintos pseudónimos.

A partir del análisis del catálogo se desprende que 2 libros provienen originalmente del siglo xix; 2 de la década del 20; 7 de la década del 30; 3 de la década del 40; 27 de la década del 50; 37 de la década del 60; 33 de la década del 70; 47 de la década del 80; 39 de la década del 90. En la gestión de Porrúa (1955–2001) el año promedio de edición original es 1972, lo cual demuestra la contemporaneidad de sus traducciones, si se considera que la mitad del período es 1978.

A continuación, las tablas con el año de edición de cada libro, el año del original y la cantidad de años transcurridos entre traducción y original, desglosadas en las cuatro etapas del período de Porrúa. El promedio general es de 12,73 años entre el original y la traducción de Minotauro; sin el caso anómalo de *Manuscrito hallado en Zaragoza* (163 años) el promedio es aún menor: 11,135 años.

Traducción	Original	Años
1955	- 1950	5
1955	- 1953	2
1955	- 1953	2
1955	- 1951	4
1956	- 1953	3
1956	- 1952	4
1956	- 1951	5
1957	- 1896	61
1957	- 1927	30
1957	- 1952	5
1958	- 1935	23
1958	- 1953	5
1959	- 1929	30
1960	- 1954	6
1960	- 1937	23
1960	- 1957	3

...continúa

Traducción	Original	Años
1965	- 1937	28
1966	- 1962	4
1967	- 1804	163*
1967	- 1965	2
1968	- 1961	7
1969	- 1959	10
1971	- 1967	4
1971	- 1959	12
1971	- 1964	7
1972	- 1955	17
1972	- 1969	3
1972	- 1966	6
1973	- 1969	4
1973	- 1964	9
1973	- 1957	16
1973	- 1962	11

...continúa

1961	- 1953	8
1961	- 1944	17
1961	- 1950	11
1961	- 1961	0
1962	- 1954	8
1962	- 1949	13
1962	- 1950	12
1963	- 1955	8
		Promedio
		5

1973	- 1963	10
1973	- 1967	6
1974	- 1964	10
1974	- 1962	12
1974	- 1972	2
1974	- 1962	12
1975	- 1960	15
1976	- 1973	3
		Promedio
		15,5416667

Traducción	Original	Años
1977	- 1973	4
1977	- 1954	23
1977	- 1954	23
1977	- 1961	16
1978	- 1972	6
1978	- 1962	16
1978	- 1963	15
1978	- 1970	8
1978	- 1964	14
1978	- 1972	6
1979	- 1968	11
1979	- 1965	14
1979	- 1935	44
1979	- 1973	6
1979	- 1978	1
1979	- 1967	12
1979	- 1954	25
1980	- 1955	25
1980	- 1965	15
1981	- 1966	15
1981	- 1967	14
1981	- 1966	15
1982	- 1937	45
1982	- 1961	21
1982	- 1979	3
1982	- 1977	5
1983	- 1976	7
1983	- 1979	4
1983	- 1975	8

...continúa

Traducción	Original	Años
1987	- 1954	33
1987	- 1971	16
1988	- 1985	3
1988	- 1973	15
1988	- 1980	8
1989	- 1987	2
1989	- 1981	8
1989	- 1969	20
1989	- 1984	5
1989	- 1980	9
1990	- 1980	10
1990	- 1980	10
1990	- 1987	3
1990	- 1979	11
1990	- 1987	3
1990	- 1985	5
1990	- 1983	7
1990	- 1986	4
1990	- 1937	53
1990	- 1983	7
1990	- 1982	8
1990	- 1977	13
1990	- 1972	18
1990	- 1985	5
1991	- 1966	25
1991	- 1980	11
1991	- 1979	12
1991	- 1984	7
1991	- 1981	10

...continúa

1983	- 1974	9
1984	- 1984	0
1984	- 1977	7
1984	- 1974	10
1984	- 1976	8
1984	- 1981	3
1984	- 1967	17
1984	- 1984	0
1986	- 1981	5
1986	- 1982	4
1986	- 1979	7
1986	- 1972	14
1986	- 1968	18
		Promedio
		12,452381

1991	- 1988	3
1991	- 1946	45
1992	- 1998	-6
1992	- 1988	4
1992	- 1979	13
1992	- 1992	0
1992	- 1989	3
1993	- 1981	12
1993	- 1973	20
1993	- 1990	3
1993	- 1985	8
1993	- 1991	2
1993	- 1954	39
1993	- 1981	12
1993	- 1993	0
1993	- 1988	5
1993	- 1990	3
1994	- 1988	6
1994	- 1993	1
1994	- 1984	10
1994	- 1989	5
1994	- 1982	12
1994	- 1983	11
1994	- 1976	18
1995	- 1981	14
1995	- 1995	0
1995	- 1990	5
1995	- 1992	3
1995	- 1993	2
1995	- 1995	0
1995	- 1961	34
1995	- 1983	12
1995	- 1968	27
1995	- 1987	8
1996	- 1990	6
1996	- 1982	14
1996	- 1992	4
1996	- 1967	29
1996	- 1992	4
1996	- 1994	2
1997	- 1994	3
1997	- 1975	22

...continúa

1997	- 1985	12
1997	- 1937	60
1997	- 1992	5
1997	- 1993	4
1997	- 1995	2
1997	- 1996	1
1998	- 1996	2
1998	- 1976	22
1998	- 1996	2
1998	- 1998	0
1998	- 1986	12
1998	- 1977	21
1998	- 1962	36
1998	- 1983	15
1998	- 1996	2
1998	- 1994	4
1999	- 1974	25
1999	- 1987	12
1999	- 1993	6
1999	- 1994	5
1999	- 1997	2
1999	- 1982	17
1999	- 1994	5
1999	- 1996	3
1999	- 1997	2
1999	- 1997	2
2000	- 1992	8
2000	- 1993	7
2000	- 1998	2
2000	- 1991	9
2001	- 1998	3
2001	- 1974	27
2001	- 1955	46
2001	- 1981	20
2001	- 1999	2
		Promedio
		10,9622642

Promedio total**12,73**

Los traductores de Minotauro

Francisco Porrúa fue conocido por todos como Paco. También fue conocido, sin que muchos lo supieran, como Francisco Abelenda (o F.A.), José y Joaquín Valdivieso, Luis Domènech, Manuel Figueroa, Gregorio Lemos y Ricardo Gosseyn. «El pudoroso Porrúa», en palabras de Sasturain, o como dijo su hermana Maricarmen Porrúa el día de su funeral: «Paco no era ostentoso. Ese era su estilo» (Saldarriaga).

Esta operación puede leerse como un extremo de la teoría de la invisibilidad formulada por Lawrence Venuti, el efecto de una estrategia traductora que asegura la accesibilidad del texto traducido a la lengua meta, generando una ilusión de transparencia. Esta manipulación pretende que cuanto más fluida la traducción, más invisible el traductor y probablemente más visible el autor o intención del texto original. Al utilizar pseudónimo, Porrúa vuelve opaco el nombre del traductor, único indicio en el paratexto de Minotauro que señala una traducción; asimismo, un pseudónimo encubre que esas estrategias de manipulación provienen directamente del editor.

Como resultado, incluso los lectores más interesados en deshacer el efecto transparencia se vieron engañados: cuando un joven Marcial Souto, recién llegado de Uruguay, conoció a Porrúa en 1971, estaba ansioso por conocer al fin al editor pero también a los traductores que firmaban los libros.

Estaba traduciendo *El hombre en el castillo* en ese momento, que la firmó como Manuel Figueroa. Y yo le empecé a decir «¿Quién es Francisco Abelenda, quién es José Valdivieso?». «Bueno, soy yo». Yo no puedo creerlo. No puedo creerlo. «¿Y Ricardo Gosseyn?» «...también». (Souto 2015b)

Porrúa utilizaba diferentes pseudónimos de acuerdo a la calidad de la traducción.² El mejor, según él mismo, era Francisco Abelenda, el apellido de su abuelo materno Jesús Fernández Abelenda, con el que firmó sus primeros seis libros de Bradbury y varios de Ballard.

Noticias: ¿Por qué firmaba las traducciones con seudónimo?

Porrúa: Porque era el propietario de Minotauro, el editor, el que tenía tratos comerciales con los distribuidores y ser además el traductor me pareció un exceso. Elegí una cantidad de nombres y luego se convirtió en un juego: las que consideraba mejores traducciones las atribuía a un nombre. Las más flojas, a otro y las quizás deficientes, a otro más.

Noticias: Cada uno tenía un prestigio diferente.

Porrúa: Exacto. Francisco Abelenda —el apellido materno— era de los mejores y al que más cuidaba. Fue el que utilicé con la publicación de *Crónicas marcianas*. El traductor es un ser que tiene un trabajo humilde y al mismo tiempo difícil. (Porrúa en Guariglia)

Paco le dedicaba diez horas por día a la traducción. «He pasado gran parte de mi vida traduciendo y, aunque aparentemente soy un editor o un ex editor, lo que yo

veo son todos mis trabajos de traductor» (Porrúa en Guariglia). También revisaba las traducciones una y otra vez, hasta obtener el texto adecuado para su gusto.

Un día la miré con cierta atención y encontré párrafos incomprensibles. Después la corregí para la primera edición, después la corregí para la segunda y la tercera, y para la cuarta decidí corregirla por última vez; es decir, hacer una traducción que sea literaria y literal al mismo tiempo, conservar hasta las comas del original. El otro día la miré y vi que todavía cambiaría algo, mejor no tocarla más. De las traducciones era como decía Paul Valéry de los poemas: no hay poemas terminados, hay poemas abandonados. La traducción es lo mismo: en un momento decís «bueno, puedo seguir corrigiendo infinitamente, hasta el día de mi muerte». (Porrúa 2012)

Estas modificaciones incesantes a veces provocan casos extraños y hasta disparatados, como este comentario de Sasturain donde (sin saberlo) quizás esté acusando a Porrúa de modificar su propia traducción.

Para el actual relanzamiento, pese a que se conservan las versiones originales, se han operado ciertos toques en los textos, debidos, probablemente, a que se trata de libros editados en España. Así, a alguien se le ha ocurrido la conveniencia de corregir —levemente, eso sí— el prólogo de Borges y en la traducción que sigue firmando Francisco Abelenda hay muchas cosas que el Porrúa del 55 no escribió. (Sasturain)

Según cuenta Marcial Souto, el libro fue traducido varias veces hasta que Porrúa decidió traducirlo él mismo. Parte del proyecto Minotauro nace de la insatisfacción: «A Paco no lo conformaban las traducciones en general, salvo los nombres que se destacaron en esa actividad», dice su hermano Jesús.

La primera traducción no fue de Paco, y creo que la segunda tampoco. No le gustaron nada, y decidió hacerlo él. Lo tradujo un traductor profesional, o dos, no me acuerdo, y decidió sentarse y hacerlo él. Ahí empezó la cosa: mirá el tipo de conciencia que tenía, sin haber traducido nunca, y aun así hace esa cosa maravillosa. Había un montón de errores en la primera traducción, pero había esa gracia, esa percepción del lenguaje maravillosa, y es un libro más grave que el original. El original de *Crónicas marcianas* es más liviano. Él hizo una cosa más literaria y más melancólica, no es depresión, una melancolía que redondea maravillosamente el libro y eso lo hace Paco. (Souto 2015b)

La mayoría de los apellidos utilizados por Porrúa como pseudónimos son apellidos familiares. Uno de ellos es Luis Domènech, el traductor del primer tomo de *El Señor de los Anillos*, al que Porrúa consideraba su segundo mejor traductor, tomado de su abuela paterna Cándida Figueroa Domènech.

Luis Domènech era el «traductor catalán», que también es un apellido de la familia, yo tenía una abuela catalana. En el año 1750 los catalanes decidieron invadir Galicia y reformar la pes-

ca, y fueron a causa de unas trifulcas callejeras. Los gallegos se rebelaban contra los catalanes pero algunos se quedaron, y uno de ellos era una mujer que fue mi abuela. (Porrúa 2012)

De esa misma abuela sale el Figueroa, con el que firma *El hobbit*, y Valdivieso, proveniente de su abuela Cándida, al que utiliza con dos nombres diferentes: José y Joaquín. José es utilizado en cinco libros en la primera etapa de la editorial, de 1955 a 1963; Joaquín en 1974 y 1990, para los dos últimos libros de Bradbury que tradujo el propio Paco: *La feria de las tinieblas* y *La muerte es un asunto solitario*, para los que abandona el habitual Abelenda con el que solía firmar las traducciones de ese autor.

Porrúa era tan exigente como editor que como traductor, y muchas veces las reescribía por completo. Souto cuenta un ejemplo que involucra a un tercer Valdivieso:

Hay un libro de Angela Carter sobre un mundo post atómico que está firmado por dos nombres de mujer [Nota del autor: Ana María Valdivieso]. Paco muchas veces tuvo varias traducciones de libros que no usó, porque le parecían incorregibles. De ese libro, *Héroes y villanos*, puso una traducción de un lado y otra del otro, original en el centro, y se puso a traducirlo él, a ver si podía sacar algo entre las dos. Entonces le puso el nombre de una, el nombre de la otra, y su Valdivieso. Manolo, el hermano mayor de Paco, le elogió la traducción: «¿Quién es esta mujer que traduce tan bien?». (Souto 2015b)

Fernández Naval (2014) asegura que también Gregorio Lemos es pseudónimo de Paco, afirmación que se sostiene ya que las únicas traducciones pertenecientes a esta firma aparecen todas en Minotauro: *La tierra permanece* (1962), *Hacedor de estrellas* (1965) y varios cuentos en la primera época de la revista *Minotauro*.

De todos los pseudónimos uno de los más interesantes es Ricardo Gosseyn, que afortunadamente Marcial Souto pudo explicar.

Me dio una explicación de Ricardo Gosseyn, que no sé si es así. Aparece un personaje que se llama Gosseyn en una novela de *El mundo de No-A*, el mundo no aristotélico, es en realidad. Es un mundo que se rige por leyes no aristotélicas. Es un clásico, yo nunca lo leí. Y fui amigo de van Vogt y no. Era otra época completamente. Y bueno, entonces según me contó Paco en algún momento, yo no sé si lo dice van Vogt en algún momento o si él lo razonó, el nombre Gosseyn era por algo así como «*guess who I am*», adivina quién soy. En realidad, Paco me dijo «*guess I am*», la construcción «*guess I am*» no existe en inglés, tiene que ser «*guess who I am*». No sé. No está mal «adivina quién soy» como seudónimo. (Souto 2015b)

El protagonista de *The World of Null-A* de A.E. van Vogt se llama Gilbert Gosseyn. Como dice van Vogt en la introducción a la nueva versión de 1970: «as *World of Null-A* opens, my hero —Gilbert Gosseyn— becomes aware that he is not who he thinks». El personaje descubre que sus memorias son falsas, y en busca de su verdadera identidad descubre que tiene cuerpos extra de reemplazo que se activan cuando muere, lo que de alguna manera lo hace inmortal. Esta

disposición resulta especialmente apropiada para los pseudónimos: sin identidad definida, variando de uno a otro, y en la práctica inmortal. En un libro de entrevistas van Vogt ofrece su propia explicación del nombre:

I discussed the origin of the name, «Gosseyn», for example, in the introduction to *The World of Null-A*. I first saw that name, spelled exactly that way, in an English book about the Middle East. «Gosseyn» was a Middle East chieftain who lived approximately 2,000 years ago. It seemed to be an unusual English-sounding name. At the time, I made no attempt to pronounce it. Much later, my agent, Forrest Ackerman, pointed out that it could be pronounced «Go-Sane,» which, of course, is what *Null-A* is about. (van Vogt, en Elliot 1979:37)

Este libro se encuentra nombrado en el artículo de Stéphane Spriel y Boris Vian que dio origen a Minotauro; de hecho, *Les Mondes des A* (en ese momento figura con el provisional «Monde de A») fue traducido por el propio Boris Vian en 1953 para una colección conjunta entre Hachette y Gallimard llamada Le Rayon Fantastique, que de 1951 a 1964 publicó a autores de la edad de oro como Theodore Sturgeon, A. E. van Vogt, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Arthur C. Clarke y Clifford D. Simak.

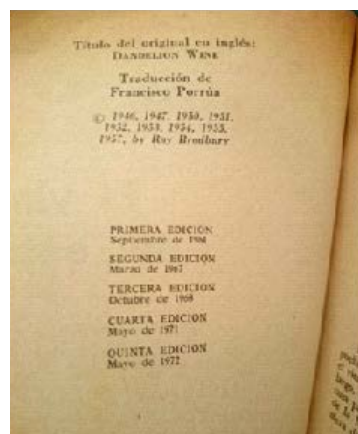
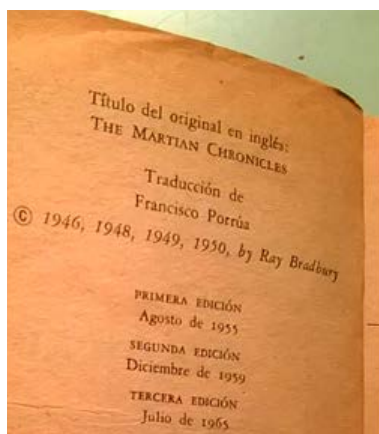
Ricardo Gosseyn no fue únicamente un pseudónimo de traductor; con ese nombre también firmó el prólogo de *El color que cayó del cielo* y fue el director editorial de la primera época de la revista *Minotauro* y de la revista *Planeta*, ediciones locales de la norteamericana *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* y la francesa *Planète*.

Sin embargo, no todas las traducciones de Porrúa están firmadas con pseudónimo. En 1968 se produce una excepción notable, aunque de corta duración:

Unos años después rehizo en gran medida la traducción de *Crónicas marcianas*, creo que a principios de los 60. Después hizo otra versión hacia finales de los 60, y la tercera, creyendo que ya estaba conforme, puso su nombre: apareció como Francisco Porrúa. Apareció una o dos veces. En aquel momento se usaban acetatos, pre fotolitos, era una cosa que por contacto te copiaba el texto pero duraba pocas reimpresiones porque se gastaba. Para la siguiente reedición, porque se reeditaba continuamente, cada tres meses, ediciones de 30 mil ejemplares, la secretaria [Norma] se equivocó y mandó la anterior, donde decía Francisco Abelenda. Y Paco, supersticioso como siempre, dijo: «esto es una señal», y volvió a Francisco Abelenda. (Souto 2015b)

Porrúa, además de su labor como traductor, corregía cada línea escrita por sus traductores; si los cambios eran sustanciosos, la co-firmaba con alguno de sus pseudónimos; usualmente, esto significaba que se agregaba el F.A. (por Francisco Abelenda) junto al nombre del traductor.

Como él trabajaba mucho las traducciones, las leía línea por línea con el original. El único editor que yo conocí que hacía él eso. Ahora muchos editores independientes lo hacen. Si tenía que trabajar mucho y traducir mucho, cambiaba su nombre. Yo estaba acostumbrado



La rara edición de *Crónicas marcianas* de 1968 firmada con su verdadero nombre.

La única vez en donde se reitera la excepción: *El vino del estío* (mayo de 1972)

a que entregabas una traducción, te daban otra o te volvían a llamar o no te llamaban más; con él no (Cohen 2016).

Paco corregía y bien. Además con unos parámetros muy personales y particulares. La primera vez que te sentabas con él para hablar ya te decía cuáles eran las normas y eran así. No estaban por escrito. Que yo recuerde, tenían que ver con la prohibición del lenguaje soez. Las puteadas había que suavizarlas, incluso cuando estuvieran en el original; yo creo que con una intención nada moralista, más bien en la búsqueda de un lenguaje neutro. (Ehrenhaus)

Venuti, al hablar de la invisibilidad del traductor, explica que un elemento clave es lo que Gideon Toury denomina norma inicial: la decisión de optar por domesticar el texto por medio de la adaptación del texto traducido a la cultura meta, borrando las marcas de lo extranjero. Las normas de traducción no sólo se encargan de guiar las decisiones que se toman durante el proceso de traducción, sino que también determinan el tipo de equivalencia que se obtiene entre el texto original y su traducción; en este caso, la elección de Porrúa de suavizar el lenguaje soez resulta en una menor fidelidad a la lengua fuente con el objetivo de adaptarse mejor a la lengua meta. Estos cambios son especialmente relevantes en una traducción que elimina las diferencias entre las diferentes variantes del castellano, que suelen destacarse precisamente en el lenguaje soez. Continúa Ehrenhaus: «Tampoco podías usar nunca la palabra “coger”: le sonaba mal. No es casualidad que la mayoría de sus traductores, salvo alguna excepción, eran rioplatenses. Ahí hay una elección consciente; que él la pudiera explicar o no, no sé» (Ehrenhaus).

Efectivamente, la mayoría de los traductores de Minotauro fueron rioplatenses, salvo excepciones contadas, incluso con el sello ya radicada en Barcelona, en el marco de la migración editorial de Argentina a España ocurrida tras la muerte de Franco en el 75 y el golpe militar del 76. Una posible razón podría haber sido que los traductores latinoamericanos cobraban menos, ya que no pagaban aportes al no tener permisos de trabajo. No obstante, Porrúa pagaba una tarifa muy alta, más que la media, e incluso siempre redondeaba a favor (Ehrenhaus), por

lo que no parece ser el caso y sí una elección deliberada de Porrúa, que aun en España se consideraba argentino.

«Te daba un tiempo sensato para laburar. Pero estaba acostumbrado a que su gente le haga doscientas páginas por mes, o ciento cincuenta» (Ehrenhaus). «Su gente» eran los traductores habituales de Minotauro: Marcial Souto (La Coruña, 1947), Matilde Horne (Buenos Aires, 1914; Santa Eulalia del Río, 2008), Marcelo Cohen (Buenos Aires, 1951), Carlos Peralta (Buenos Aires, 1924–2001), Enrique Pezzoni (Buenos Aires, 1926–1989), Rubén Masera y Aurora Bernárdez (Buenos Aires, 1920; París, 2014), cuyas vidas y labores son tan enriquecedoras que no entran en este trabajo, pero serán desarrolladas en uno subsiguiente.

Notas

¹ Stéphane Spriel era el pseudónimo de Michel Pilotin, traductor y editor de «Le Rayon fantastique» (1951–1964), la por entonces novísima colección de *science-fiction* de Gallimard y Hachette.

² Constituye un lugar común de los testimonios que sus traducciones son «excelentes»; sin embargo, faltan

investigadores que hayan propuesto trabajos descriptivos y sistemáticos que intenten demostrarlo o contradecirlo en términos traductológicos; los únicos trabajos existentes refieren a las dificultades y variantes de traducción de obras específicas, como *The Lord of the Rings* (Arrizabalaga) o *A Clockwork Orange* (Duro Hernández).

Bibliografía

- ABRAHAM, CARLOS (2013). *Revistas argentinas de ciencia ficción*. Buenos Aires: Tren en movimiento.
- BORGES, JORGE LUIS (1955). «Prólogo». Ray Bradbury: *Crónicas Marcianas*. Buenos Aires: Minotauro, 7–9.
- ARRIZABALAGA, MARÍA INÉS (2009). «*The Lord of the Rings* y su lugar en *Pegasus*. Los avatares de una poética». *Actas del II Congreso Internacional Cuestiones Críticas*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario. Consultado el 9 de diciembre de 2016 en http://www.celarg.org/int/arch_publi/arrizabal_acta.pdf
- CAPANNA, PABLO (1966). *Ciencia ficción, utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro, 2007.
- COHEN, MARCELO (2016). Entrevista (por Martín Felipe Castagnet). Investigación idHICS (UNLP–CONICET).
- DURO HERNÁNDEZ, ÁLVARO (2016). «Análisis comparativo de las traducciones de un lenguaje inventado: el nadsat del papel y el nadsat de la pantalla». Trabajo final de grado en traducción e interpretación. Universitat Jaume-I.
- ELLIOT, JEFFREY M. (1979). *Science Fiction Voices # 2: Interviews with Science-fiction Writers*. San Bernardino: The Borgo Press.
- EHRENHAUS, ANDRÉS (2016). Entrevista (por Martín Felipe Castagnet). Investigación idHICS (UNLP–CONICET).
- FERNÁNDEZ NAVAL, FRANCISCO X. (2014). *O sonho galego de Julio Cortázar* [en línea]. Ourense: Linteo. Consultado el 9 de diciembre de 2016 en <http://fernandeznaval.blogaliza.org/2014/12/20/paco-porrúa-ii/>

- GANDOLFO, ELVIO (1978). «La ciencia-ficción argentina», en Jorge A Sánchez, compilador. *Los universos vislumbrados (Antología de ciencia ficción argentina)*. Buenos Aires, Andrómeda, 13-50.
- (2007). *El libro de los géneros*. Buenos Aires: Norma.
- GOUANVIC, JEAN-MARC (1999). *Sociologie de la traduction. La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras: Artois Presses Université.
- OTTINO, MÓNICA (2004, 22 de febrero). «Evelyn Waughn, el irritable humorista» [en línea]. *La Nación*. Consultado el 9 de diciembre de 2016 en <http://www.lanacion.com.ar/574967-evelyn-waugh-el-irritable-humorista>
- PESTARINI, LUIS (2015, 22 de marzo). «Editorial de la edición 53/54 de Cuásar: Tres años». *Cuásar* [en línea]. Consultado el 9 de diciembre de 2016 en <http://cuasarcienciaficcion.blogspot.com.ar/2015/03/editorial-de-la-edicion-5354-de-cuasar.html>
- PORRÚA, FRANCISCO (1997, 11 de mayo). Entrevista (por Matilde Sánchez) [en línea]. Consultado el 9 de diciembre de 2016 en <http://edant.clarin.com/diario/1997/05/11/i-01401d.htm>
- (2009). Entrevista (por Patricio Lennard) [en línea]. Consultado el 9 de diciembre de 2016 en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3457-2009-06-07.html>
- (2009, 27 de junio). Entrevista (por Constanza Guariglia). «La Patagonia fue mi primer hogar» [en línea]. *Noticias*, 56-58.
- (2012). Entrevista (por Martín Felipe Castagnet). Investigación IDHICS (UNLP-CONICET).
- (2013). Entrevista (por Laura Fólica). Tesis. Investigación Universitat Pompeu Fabra.
- PORRÚA, JESÚS (2016). Entrevista (por Martín Felipe Castagnet). Investigación IDHICS (UNLP-CONICET).
- SALDARRIAGA, JOHN (2014, 28 de diciembre). «Paco Porrúa, partero de buenas obras» [en línea]. *El Colombiano*. Consultado en octubre de 2016 en <http://www.elcolombiano.com/paco-porrúa-partero-de-buenas-obras-EC985035>
- SASTURAIN, JUAN (2004, 9 de enero). «Minotauro, hogar de las crónicas marcianas» [en línea]. *Página/12*. Consultado el 9 de diciembre de 2016 en <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-30180-2004-01-09.html>
- SORÁ, GUSTAVO (2015). «Traducir la nación: Gregorio Weinberg y el racionalismo del pasado argentino» [en línea]. Tel Aviv University. Consultado el 9 de diciembre de 2016 en <http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/view/299>
- SOUTO, MARCIAL (2015a). Entrevista (por Martín De Ambrosio) [en línea]. Consultado el 9 de diciembre de 2016 en <http://www.lanacion.com.ar/1822517-hace-60-anos-cronicas-marcianas-y-minotauro-mostraron-el-futuro>
- (2015b). Entrevista (por Martín Felipe Castagnet). Investigación IDHICS (UNLP-CONICET).
- TOURY, GIDEON (1995). «The Nature and Role of Norms in Translation». *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 53-69.
- VENUTI, LAWRENCE (1995). *The Translator's Invisibility*. Londres/Nueva York: Routledge.
- VIAN, BORIS Y STÉPHANE SPIRIEL (1951). «Un nouveau genre littéraire: la science-fiction». *Les Temps Modernes* 72, 618-627.